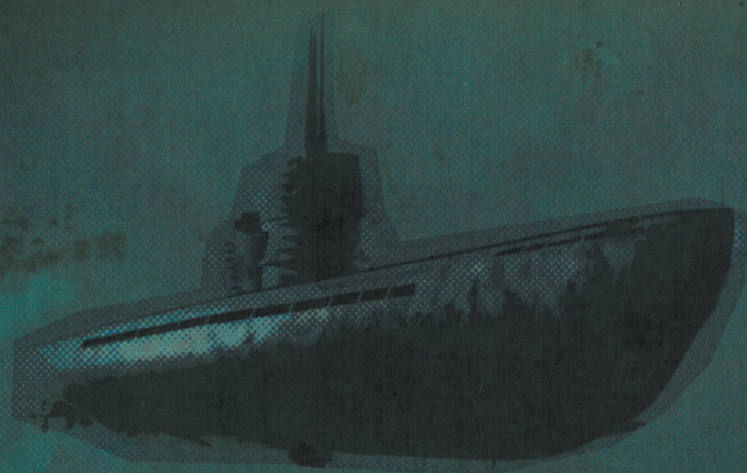


SUBMARINO

vettore culturale anticonvenzionale

SUB-00



Pessoa e l'Italia
Portogallo allo specchio
Labirinto portoghese





**GOVERNO DE
PORTUGAL**

SECRETÁRIO DE ESTADO
DA CULTURA



DIRECÇÃO GERAL
DO LIVRO E DAS
BIBLIOTECAS



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
DI TORINO**



**INSTITUTO
CAMÕES
PORTUGAL**

MINISTÉRIO DOS NEGÓCIOS ESTRANGEIROS

Opera pubblicata con il contributo
della Direcção Geral do Livro e das Bibliotecas (Portogallo).

ISBN: 978-88-97924-06-7

© 2012 Scritturapura casa editrice

Via XX settembre 126, 14100 – Asti

Tutti i diritti riservati

In copertina illustrazione di Marco Avoletta.

Finito di stampare a settembre 2012

a cura di PDE S.p.a. presso lo stabilimento di L.e.g.o. S.p.a. - Lavis (TN)

SUBMARINO

SCRITTURA PURA
CASA EDITRICE

COMITATO DIRETTIVO

Antônio Fournier
Alessandro Granata Seixas
Manuele Masini

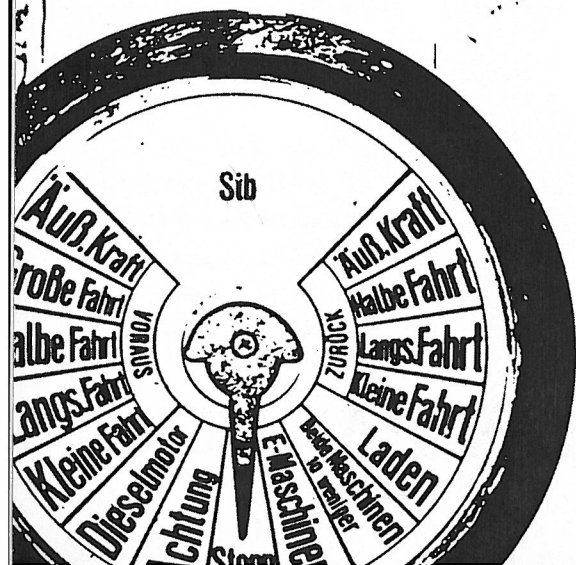
COMITATO REDAZIONALE

Alberto Taddei, Gaia Bertoneri,
Giuliana Magli, Paola Martini

COMITATO SCIENTIFICO

Albano Martins, Alberto Carvalho, Fernando
Cabral Martins, Fernando J. B. Martinho,
Gustavo Rubim, Horácio Costa, João Barrento,
João Camilo, João Rui de Sousa,
Jorge Fernandes da Silveira, Jorge Silva Melo,
Júlio Monteiro Martins, Maria Fernanda
de Abreu, Manuel Frias Martins, Onésimo
Teotónio de Almeida, Silvina Rodrigues Lopes,
Xosé Manuel Dasilva

SUBMARINO



I PALOMBARI DELLA LETTERATURA

*Le parole aprono porte
che solo esse aprono-chiudono:
agitano il pulviscolo del ricordo
bussano al vetro del cuore,
provvisorio Giona prigioniero*

*Inghiottite dalla macchina del tempo
riaffioreranno un giorno
su muti schermi illuminati.*

Ana Hatherly, *O Pavão Negro*

1. Pessoa in Portogallo: colombe uscite dal cappello del grande prestigiatore

Secondo Giuseppe Pontiggia, “uno dei pregiudizi duri a morire, riguardo ai valori letterari, è che, almeno con il tempo, *i conti tornano*”. Ne *Il giardino delle Esperidi*, lo scrittore sosteneva inoltre che tale idea di giustizia postuma sarebbe stata somministrata da “quei colombari che sono le antologie scolastiche e le storie letterarie, con la gloria – questo ‘sole dei morti’ come lo chiamò Balzac – quantificata in capitoli, paragrafi, righe”. Pontiggia si auspicava una vera e propria *fisiologia della lettura*, la quale sarebbe stata, a detta sua, “più rivelatrice e illuminante – nel suo arbitrio evidente – di tante argomentazioni critiche che lasciano [...] il tempo che trovano”¹. Una simile indagine sembra particolarmente pertinente nel caso di Fernando Pessoa, ritenuto a pieno titolo, per usare le parole dello stesso Pontiggia, un *contemporaneo del futuro*, titolo che il poeta era sicuro di meritarsi (Mario Luzi alluderà a tal proposito all’*ironia postuma del poeta*)², come si evince dalla famosa lettera del 1935 sulla genesi degli etronimi, decisivo passo verso la sua mitografia futura.

Riconosciuto e apprezzato negli ultimi anni di vita grazie soprattutto all’*apostolato* del gruppo di *Presença*³, suo interlocutore privilegiato, e successivamente

scoperto in tutta la sua sconcertante ampiezza dalla cerchia ristretta degli addetti ai lavori che per primi hanno messo mano al famoso baule, Pessoa ha dato adito, più che a dei *colombari della letteratura*, a delle vere e proprie *colombaie della letteratura*. Lo scrittore portoghese Alberto Pimenta, con la sua consueta verve iconoclasta, ne ha fornito un piccolo campionario in chiave parodistica⁴ che illustra bene la scena culturale portoghese in piena moda strutturalista, segnata – proprio quando Barthes aveva decretato la “morte dell’Autore” – da un’iper-trofica e paradossale *presenza nell’assenza* di Pessoa. Ibernato per quarant’anni, riapparso dopo la *Rivoluzione dei Garofani* come prodotto d’esportazione *made in Portugal*, il *corpus* pessoano era venuto progressivamente alla luce del sole per essere subito dato in pasto⁵ a una nuovissima branca di studi letterari pronta a farne l’autopsia, a sezionare ogni nuovo inedito uscito dal famoso baule *come colombe da un cappello di prestigiatore* (Lanciani)⁶.

Tuttavia, com’è noto, le *carte da gioco* del *grande prestigiatore* erano truccate in partenza: custodita nel *baule pieno di gente* (Tabucchi) – o *prezioso cofano* (Zanzotto) o *favolosa arca* (Stegagno Picchio) o *archivio segreto* (Tavani) – l’opera pessoana, per la maggior parte inedita, era (e sarà sempre) totalmente dipendente da un’istanza di mediazione capace, con gli strumenti filologici adeguati, di renderla “fruibile” ai suoi lettori. Infatti, a sorreggere l’intero edificio pessoano sono “costruzioni create dai vari editori portoghesi [...] sulla base di un “materiale fluido, inafferrabile nel suo continuo divenire, in fin dei conti inaccessibile, qual è appunto il materiale custodito nella *mitica arca*” (Lanciani)⁷. Purtroppo, soprattutto per “colpa” dell’autore stesso, per la “difficoltà interpretativa intrinseca nei suoi manoscritti”, ma anche per “l’imperizia (forse effettiva, forse derivante da una relativa fretta e da un’evidente superficialità) di coloro che, soprattutto nei primi anni, si sono occupati della pubblicazione delle sue opere”, il fondo Pessoa si è trasformato in una vera e propria *sciarada filologica* (Celani)⁸. A rendere ancora più complesso questo ormai insanabile *vizio di forma* della seconda vita del poeta si aggiunge un ulteriore *difetto di base*: l’opera di Pessoa, ossimorica per natura e, di conseguenza, anche nella sua dinamica divulgativa, “rifiuta, per principio, la solarità di un significato irreversibile”⁹.

Nella visione provocatoria di Giulia Lanciani, tra gli eteronimi di Pessoa si devono annoverare anche i curatori delle varie edizioni della sua opera, quasi fossero degli “apocriefi”, i quali hanno inevitabilmente condizionato la percezione non solo delle singole poesie, ma anche dell’intero macrotesto pessoano, e di conseguenza la sua resa in altre lingue, tra cui l’italiano. Per usare una metafora cara a Tabucchi, si potrebbe immaginare un sistema solare con tantissimi pianeti

– gli eteronimi – e altrettanti satelliti – i curatori delle varie “opere” di Pessoa – che ruotano ognuno intorno al rispettivo corpo celeste e segnalano, non senza polemiche, la propria posizione in un territorio tanto sterminato quanto ristretto agli *iniziati nei misteri dell’universo pessoano*, e per di più contaminato da non poche *scorie radioattive*. E poi anche una miriade di altri minuscoli corpi celesti, altri critici che si sono puntualmente affacciati alla *galassia Pessoa*, attratti dall’energia inesauribile di un *buco nero* (Zanzotto) o di un *sole invisibile* (Citati) e sospesi in orbita come gli anelli di Saturno. Oppure verrebbe spontaneo riproporre la stupenda metafora che Osip Mandel’stam ha utilizzato a proposito de *La Divina Commedia*: quella di concepire il macrotesto pessoano come un’enorme nave che è lanciata in acqua stracolma della sua *merce assoluta*¹⁰ ma ormai con tantissime conchiglie già saldamente aggrappate allo scafo.

2. Pessoa in Italia: *un iceberg progressivamente disciolto al sole*

E in Italia? Qual è lo stato delle cose? Con quali transatlantici si è scontrato *questo iceberg sommerso dalle onde* (Stegagno Picchio)¹¹? E, una volta discioltosi nelle acque territoriali italiane, com’è stato inoculato il *virus pessoano* nella linfa della poesia italiana? Proviamo a fare la *fisiologia della lettura* auspicata da Pontiggia. Sono fondamentalmente tre le *navi rompighiaccio* che hanno accettato il rischioso e ammaliante incarico di affrontare a viso aperto l’immane montagna sommersa. Luigi Panarese (1967), Antonio Tabucchi (1979/1984) e, più recentemente, Piero Ceccucci (2009/2012)¹² sono, fino ad oggi, gli unici lusitanisti italiani ad aver proposto una traduzione articolata e organica corredata da un’interpretazione dell’intera opera poetica pessoana. Ognuno con il proprio arsenale dialettico e rispettiva poetica traduttiva, ognuno condizionato dallo *stato dell’arte* delle carte pessoane pubblicate in Portogallo, ma anche dal contesto storico-culturale italiano in cui traduce, i tre traduttori hanno cercato di scortare l’*iceberg Pessoa* verso le sponde italiane.

Per rifarsi alla provocazione di Giulia Lanciani, si potrebbe sostenere che anche loro siano diventati degli ulteriori eteronimi pessoani: si distinguono chiaramente un Pessoa-Panarese, un Pessoa-Tabucchi e un Pessoa-Ceccucci. Dovrebbero riferirsi tutti alla stessa *persona*, ma in realtà le tre *traduzioni immaginarie* di Pessoa, cioè le *images pessoane* desunte sia dalle rispettive traduzioni che dalle interpretazioni complessive della sua opera, sono molto diverse. Ciò, beninteso, non è dovuto soltanto al fatto, piuttosto scontato, che l’atto traduttivo si misura sempre

e comunque con il senso dell'incompiuto e della disfatta e, per questo, più che un riflesso sbiadito dell'opera stessa, diventa una spia rivelatrice delle dinamiche alle quali risponde o delle poetiche con le quali interloquisce. Lo è anche e soprattutto perché Pessoa, essendo un *poeta intransitivo* (Stegagno Picchio), è intrinsecamente inafferrabile. Forse anche per questo è impossibile resistere al suo richiamo. Rispondendo consapevolmente a una sfida impossibile, ognuno dei traduttori ha cercato di ricondurre – con serietà e diligenza (tradurre Pessoa può solo significare questo, altrimenti sarebbe un'impresa folle o opportunistica, presto smascherata) – lo sconcertante *sistema poetante* pessoano a un'unità embrionale che non è altro, come del resto altro non poteva essere, che la propria originale, parziale, insufficiente interpretazione.

D'altronde, passati ormai quarantacinque anni dalla prima, fondamentale, traduzione di Panarese, è curioso verificare che anche in Italia, a livello traduttivo, si sia verificato lo stesso fenomeno avvenuto in Portogallo negli studi pessoani: a entrambi i contesti verrebbe da applicare di nuovo la metafora tabucchiana, stavolta a proposito dei cosiddetti *eteronimi minori*: "accanto a questi universi ci sono altri nebulosi sistemi, stelle lontane di cui giunge appena una fioca luce, piccoli satelliti, meteoriti che s'incendiano per un attimo e scompaiono nella notte"¹³. In effetti, oltre alla traduzione del *corpus* principale pubblicato dalle più importanti case editrici italiane, per prestigio e portata divulgativa, quali Adelphi, Feltrinelli, Einaudi o, più recentemente, Rizzoli e Mondadori, sono entrati a far parte dell'orbita pessoana anche dei fugaci *satelliti* con un operato spesso meritorio ma anche non di rado opinabile, per non dire opportunistico o pretestuoso (visioni parziali e decontestualizzate del Pessoa politico, edizioni senza il necessario filtro di una cura competente). A essi va riconosciuto, nel migliore dei casi, il merito di aver divulgato, nelle pieghe consentite dalle operazioni editoriali più potenti e anche per questo più esclusive, quel Pessoa inedito o sottovalutato o semplicemente diverso dal troppo inflazionato fenomeno dell'eteronimia – dal Pessoa esoterico al manuale per l'imprenditoria o alla guida turistica di Lisbona – per un pubblico più generico o di nicchia, avido comunque di consumare Pessoa.

Per delimitare ulteriormente il campo d'indagine, bisognerebbe aggiungere a questa dinamica la traduzione di alcuni dei più importanti testi di esegesi pessoana pubblicati dentro e fuori dal Portogallo, dalla raccolta di saggi di Eduardo Lourenço¹⁴ – uno dei più raffinati studiosi di Pessoa – alla nota biografia del poeta curata dal critico spagnolo Ángel Crespo¹⁵ e, soprattutto, alla *smagliante perla saggistica* (Tabucchi) di Octavio Paz, "El desconocido a si mismo"¹⁶, di gran lunga l'inter-

pretazione che ha avuto più fortuna tra gli studiosi dell'opera pessoana in Italia. Sulla scia della massiccia operazione divulgativa messa in atto negli ultimi trent'anni, vanno ricordati anche i vari studi che la stessa lusitanistica italiana ha dedicato al poeta portoghese, dalle monografie di Ettore Finazzi-Agrò, Luciana Stegagno Picchio e Antonio Tabucchi¹⁷, al volume *Da Pessoa a Oliveira. La moderna poesia portoghese* curato da Giuseppe Tavani¹⁸, nel quale il poeta degli eteronimi occupa una posizione di assoluto rilievo tra i più di trenta autori antologizzati.

Un posto speciale spetta, inoltre, alla rivista pisana *Quaderni portoghesi* che, sotto la guida di Luciana Stegagno Picchio, ha dedicato i primi due numeri proprio a Pessoa nel lontano 1977, quando il poeta portoghese non godeva certo della notorietà attuale. Questi numeri monografici rappresentano, a nostro parere, un vero e proprio spartiacque della ricezione del poeta in Italia, sia per la sua valenza in quanto prima istanza collettiva di mediazione, revisione e reorientamento, sia per la sua importanza intrinseca come fucina progettuale della successiva divulgazione, segnando l'inizio di quella decisiva accelerazione del fenomeno Pessoa che caratterizzò il decennio seguente. È nel contesto di questa rivista che è nata l'importante testimonianza di Andrea Zanzotto¹⁹, esempio di *invitation à la lecture* di un poeta da parte di un altro poeta, la quale ha in qualche modo ispirato la presente iniziativa.

Questi sono i dati di partenza: avendo svolto la loro mansione, le varie *navi* novecentesche, ognuna delle quali, grande o piccola, ha traghettato il suo blocco dell'*iceberg Pessoa* fino in Italia, sono destinate ad arrugginire, attraccate a qualche molo dismesso. Corrose dal tempo, sono memori di un'intensa navigazione, fatta di buone intenzioni e genuine passioni, ma anche di errori di calcolo e di qualche polemica che oggi, con uno sguardo più distaccato, sarebbe interessante indagare con le lenti dell'archeologia culturale. L'*iceberg Pessoa*, invece, grazie a tutte loro si è progressivamente disciolto al sole, e la sua materia, fluida e camaleontica per natura – “il mio pensiero è un fiume sotterraneo” è un verso di Pessoa – si è progressivamente liquefatta, ramificata, sublimata. Una delle immagini folgoranti del già saggio di Paz è appunto quella del fiume. Per il poeta-critico messicano, “Pessoa si biforca come un delta e ciascuno dei suoi bracci ci offre l'immagine, le immagini, di un momento”²⁰. Adesso che Pessoa è definitivamente sfociato in Italia, possiamo forse risalire la corrente e proporre una breve radiografia di ognuno dei momenti nucleari della sua ricezione, prendendo spunto dall'analogia che Fortini ha usato a proposito della traduzione italiana del *Faust* di Goethe. In effetti, è ormai accertato che Pessoa “fa parte del grande sistema orografico portoghese dell'età sua. Ne scorrono fiumi ancora nostri”²¹.

Nell'impossibilità di condurre in questa sede uno studio approfondito delle impostazioni teoriche e delle poetiche traduttive, ci limiteremo a illustrare brevemente l'operato di ognuno dei tre principali traduttori italiani di Pessoa, cercando di mettere a fuoco la rispettiva interpretazione dell'opera pessoana. Non possiamo dimostrare in questo momento come tutti e tre abbiano in realtà deformato Pessoa, piegandolo al proprio idioletto (a livello di scelte lessicali, espressive o stilistiche). L'unico dato comune è che nessuno dei traduttori è poeta, e com'è evidente nessuno è – del resto sarebbe impossibile esserlo – Pessoa. Purtroppo, per il carattere marginale della cultura lusitana e per la scarsissima conoscenza della lingua portoghese, non si è verificato – e forse non si verificherà mai – l'incontro fortunato di Pessoa con un grande poeta-traduttore italiano, come è successo per i principali poeti di lingua inglese, francese, tedesca o spagnola. Ciononostante, i traduttori sono riusciti con impegno e diligenza a consolidare nell'immaginario letterario italiano uno spazio per Pessoa che oggi sembra indelebile. È indubbio però che Pessoa abbia subito evidenti mutazioni genetiche nelle mani di ognuno di loro. Nella fattispecie, l'assetto teorico-traduttivo di Panarese e quello di Tabucchi sono a dir poco contrastanti. Per dirla con Fortini, le due traduzioni, uscite l'una nel '67 e l'altra nel '79, illustrano bene quel "conflitto fra l'eredità del linguaggio simbolista, 'alto', centripeto e verticale, e la materia linguistica e metrica dell'ethos politico, orizzontale, discorsivo e 'basso'²²".

3. Luigi Panarese: *Anima e persona in F. Pessoa*

Esce nel '67 il volume *Poesie di Fernando Pessoa* curato da Luigi Panarese²³. È un'opera a vario titolo notevole che s'impone sia qualitativamente – per il rigore metodologico e per la serietà del lavoro pionieristico svolto²⁴ – sia quantitativamente – con le sue 493 pagine dedicate a Pessoa –, in un panorama fino allora quasi privo di traduzioni pessoane. Lo studio analitico che Panarese dedica a Pessoa esce invece nel '72 come prefazione alla seconda edizione, *Imminenza dell'Ignoto*²⁵. La sua interpretazione è in linea con certe famiglie di idee intorno al poeta portoghese che hanno circolato nei primi anni in Italia e che la dicono lunga sulla perplessità nel capire e inquadrare il *caso Pessoa*: si veda Luzi ("Il bisogno di alterità è tanto più stringente in Pessoa a cui franava sotto i piedi il terreno della consistenza individuale: il poeta si appiglia a quelle 'altre' persone che gli vengono incontro dalla scatola cinese della sua esistenza psichica per trovare un momentaneo punto fermo, un *ubi consistam*".²⁶) o Zanzotto ("Pessoa

resta un unicum perché esiste in lui una inestricabilità tra il sentimento dell'eteronimo come fatto letterario e la possibile tragedia di una realtà psicologica scissa²⁷). Panarese si sbilancia chiaramente a favore di una lettura in chiave psicoanalitica dell'eteronimia pessoana, interpretazione in linea con i tempi, basti ricordare *L'échec de Pavese* di Dominique Fernandez, uscito nello stesso anno (1967). Molto più importanti sono invece le sue implicazioni nella selezione delle poesie da tradurre. Infatti, nell'esplicitare l'idea che "non crediamo la poesia pessoana un autentico prodotto o una secrezione morbosa della nevrosi, ma una conquista del poeta nella parola poetica", Panarese lascia intendere che, secondo lui, i componimenti meno riusciti di Pessoa (e quindi da escludere dalla sua scelta antologica) siano quelli in cui il poeta non è riuscito a "depurare" la sua parola poetica dalle scorie dell'Inconscio, ossia quelli in cui non è stato in grado di raggiungere un equilibrio ideale nell'"incarnazione armoniosa e totale della 'realtà profonda dell'anima'"²⁸.

Già nella premessa all'edizione del 67, il traduttore aveva chiarito di aver cercato di conciliare la sua scelta e la corrispondente versione ritmica con "gli effettivi valori poetici che emergano a un livello di gusto e intelligibilità propri del nostro Novecento italiano e quindi europeo", ammettendo di aver sacrificato "molti poemi variamente famosi [...] i quali rappresentano una parte residuale post-romantica e decadentistica oppure una precoce e immatura sperimentazione di avanguardismo artistico"²⁹. Da questo ragionamento si evince un'idea ortodossa di poesia in quanto *aurea mediocritas* che primeggia sull'informe, l'impuro, il caotico, l'indeterminato. Per uno studioso vicino all'ermetismo fiorentino qual è stato Panarese, è netta la linea di demarcazione, rigida e invalicabile, che separava il territorio incontaminato del poetico da quello "sporco" dell'impoetico. Questo stesso approccio purista lo porterà non solo a privilegiare il Pessoa ortonimo e in particolare quello più imparentato "ai nostri crepuscolari, con in più la passione nostalgica e ancestrale per il mare", come ha notato Luciana Stegagno Picchio³⁰, ma anche a tradurlo utilizzando spesso un registro stilistico più alto e astratto rispetto all'originale.

Panarese delimita dunque il suo operato all'interno di una scelta di campo ben precisa, basata su una pretesa di *gusto e intelligibilità*: per l'accettazione della domanda di cittadinanza di Pessoa nelle lettere italiane, stabilisce un limite *a quo* (esclusione del post-romanticismo e decadentismo, considerati *residuali*) ma anche un limite *ad quem* (esclusione dello sperimentalismo e avanguardismo, ritenuti *immaturi*). La sua è chiaramente una posizione arroccata su quelli che riteneva di essere i valori dominanti della poesia più alta. L'espunzione di alcune

delle più celebri poesie di Pessoa (tra quelle escluse, oltre a *Ode marítima* e *Ode triunfal*, si contano, per esempio, *Tabacaria*, *Passagem das horas*, *Opiário* e *Saudação a Walt Whitman*) corrisponderebbe in fondo anche a una reazione di irrigidimento e chiusura rispetto ad altri modi ibridi di far poesia che cominciavano a spuntare allora in Italia.

Sembra piuttosto evidente che Panarese non ha potuto o voluto capire, come noi oggi invece siamo in grado di fare – ribadiamo la nostra comoda posizione *a posteriori*, senza dimenticare, come sosteneva Pontiggia, che “posterì siamo anche noi” – che il *poeta-antologia* Pessoa ha sperimentato quasi in simultaneo tutti gli *ismi* poetici del suo tempo per farli implodere, incluso quelli che lui stesso ha creato per assimilarli o disfarsene. Ormai è risaputo che, nello specchio infranto dell’opera pessoana, ogni poesia è una singola voce di un’infinita enciclopedia *in fieri*, come se l’autore si divertisse a montare e a smontare un’immensa costruzione di Lego. Oggi è fin troppo evidente che tutta l’opera di Pessoa è, parafrasando Berman, una “riflessione della poesia su se stessa a partire dalla sua natura di esperienza”, al contempo poetica e esistenziale. Il primo grande traduttore di Pessoa in Italia sembra non avere capito la stupefacente sincronicità di questo meccanismo poetico, e ha interpretato Pessoa in modo tradizionale, ossia in diacronia, come se i suoi diversi modi di fare poesia corrispondessero all’evoluzione poetica di una mente in costante lotta con se stessa. Panarese ha quindi operato una traduzione di tipo *nobilitante* (Berman): ha tagliato quelli che riteneva i rami secchi, e potato quelli immaturi, affinché l’albero potesse attecchire e crescere in suolo toscano, la vera patria, secondo lui, della Poesia. Ma la *pianta Pessoa*, così amputata e asfittica, sembra oggi piuttosto una pianta da serra che un albero rigoglioso.

4. Antonio Tabucchi: *Pessoa o del Novecento*

Il primo studio che Tabucchi dedica a Pessoa esce su *Studi mediolatini e volgari* nel '75 e ha come titolo “Interpretazione dell’eteronimia di Fernando Pessoa”, ma come si fa presto a capire, la sua impostazione risulta completamente estranea alla linea accademica della rivista. Vediamo, a titolo di esempio, il seguente passaggio: “Trascureremo per cominciare tutti i quadri, anche i più vistosi, che Pessoa ha appeso alle pareti dei suoi corridoi: sono tutti gli *ismi* di cui è stato inventore, seguace o solo imputato (paulismo, sensazionismo, intersezionismo, futurismo, automatismo, neoclassicismo, neoggettivismo, cubismo, simultaneismo, ecc.: meri orpelli, alibi formali che Pessoa escogitò o che sem-

plicemente ospitò. Perché la poesia è talmente casa sua, di Pessoa, egli ne è così prepotentemente padrone, che tappezza i suoi poemi con ciò che il suo umore proteico gli suggerisce ogni mattina: tanto che non sarà infrequente trovare accatastati alla rinfusa una macchina futurista e un ritratto di Marinetti accademico, un democratico abbraccio whitmaniano accanto ad un aristocratico Orazio neoclassico, un Don Sebastiano imperialista e mistico accanto a un piccoloborghese frustrato e ipocondriaco”.³¹

Il linguaggio originale e spudoratamente anti-accademico di Tabucchi – che spiega l’eteronimia pessoana come una sorta di *collezionmania* domestica del poeta – non deve distogliere la nostra attenzione dal fatto che il critico ha perfettamente compreso il sincretismo poetico di Pessoa. Ciò non significa necessariamente minor competenza o rigore esegetico, ma semplicemente che Tabucchi, sin dall’inizio, ha interpretato Pessoa a modo suo, con quello stile prettamente anti-retorico e anti-accademico che diventerà in seguito il suo personale e inconfondibile idioletto letterario. Prendendo spunto da Paz, Tabucchi spiega gli eteronimi come se fossero dei personaggi di un romanzo, quel romanzo che Pessoa non ha mai scritto. Panarese era partito dai dati biografici per interpretare l’eteronimia in chiave schizofrenica. Tabucchi, invece, ribalta l’equazione e parte dall’opera pessoana per interpretare in modo romanzesco l’enigma Pessoa.

Per quanto riguarda la poetica traduttiva, Tabucchi si muove anche qui nella direzione opposta a quella intrapresa da Panarese: invece di cercare di addomesticare Pessoa neutralizzando il suo respiro poetico meno ortodosso, tende a democratizzarlo, ad avvicinarlo alla *prosa del mondo*, puntando sulla sua esoticizzazione nei confronti della tradizione poetica italiana. Sarebbe però sbagliato dire che Tabucchi non abbia una poetica traduttiva. Il reagente chimico che dà inizio allo scioglimento del ghiaccio pessoano è per lui il surrealismo, non soltanto a livello di atteggiamento contrario alla cultura “ufficializzata” ma anche a livello prettamente traduttivo. Nel presentare il saggio di Paz, Tabucchi ricorda come il poeta messicano era arrivato a Pessoa tramite il surrealismo³². Si direbbe che Tabucchi, che conosceva e frequentava i poeti surrealisti portoghesi e aveva tradotto e curato nel ’71 per Einaudi un’antologia dedicata alla poesia surrealista portoghese, utilizza il medesimo filtro. Del resto, sarebbe interessante verificare fino a che punto il traduttore ha applicato lo stesso metodo traduttivo nei due casi. Ciò gli ha probabilmente permesso di utilizzare un linguaggio più fluido e discorsivo e soprattutto libero da condizionamenti formali, facendo “saltare le regole metriche, gli apparati retorici, la stessa idea di unità e ‘organicità’ del testo poetico”³³.

Sembra altrettanto evidente che l'operato di Tabucchi è una scelta mirata non tanto ad abbassare il tono dell'originale quando, piuttosto, quello di un certo tipo di traduzione di poesia molto in voga in Italia, mettendo in causa l'assetto istituzionale che lo caratterizzava. Però, se è vero che "rispetto alla norma italiana estremamente rigorosa e purista, il portoghese si pone come lingua aperta a ogni 'contaminazione'"³⁴, è anche vero che Pessoa non è un poeta surrealista (nonostante fosse a conoscenza delle sue pratiche: la famosa lettera sulla genesi degli eteronimi richiama palesemente il concetto di "scrittura automatica") e questo ha portato a una inevitabile spinta verso il basso anche laddove il forte apparato formale di Pessoa era piuttosto evidente. Va però riconosciuto a Tabucchi l'enorme merito di aver "sprovvincializzato" intellettualmente Pessoa, ribaltando di 180 gradi ciò che può essere considerato un pregiudizio della cultura italiana nei confronti di quella portoghese, ovvero il *mirage* della sua "arretratezza"³⁵. La strategia argomentativa di Tabucchi poggia su puntuali accostamenti dello scrittore portoghese ad altri scrittori-icona (quasi mai poeti) del Novecento, dando a Pessoa una veste cosmopolita e un respiro internazionale.

Confrontando la traduzione di Panarese con quella di Tabucchi, sembra piuttosto evidente come entrambi i traduttori abbiano compiuto uno scarto anacronistico rispetto all'opera di Pessoa: all'indietro con Panarese, in avanti con Tabucchi. Già Luciana Stegagno Picchio aveva dimostrato come la traduzione panaresiana avesse retrodatato Pessoa: "Tanto nel lessico come nell'organizzazione sintattica le scelte di Panarese sono sempre in una serie più alta di quella preferita da Pessoa: il che non solo ricaccia indietro di secoli il poeta, ma ne snatura l'intenzione".³⁶ Tabucchi, invece, fa proprio l'inverso: compie un tale balzo in avanti che alla fine del Novecento, a valle di un secolo segnato come nessun altro dal nichilismo, Pessoa sarà diventato, grazie anche a lui, uno dei suoi massimi interpreti. Come ricordava Pietro Citati nel '92, "L'Occidente scorge in lui il suo poeta: il poeta che meglio di ogni altro incarna lo spirito di questa fine di secolo. Tutti i lettori si riconoscono in lui: chi ama il Tutto e chi il Nulla, chi ama il verso libero e chi la strofa chiusa, chi ama Whitman e chi lo Zen, chi ama l'infinito e chi il limitato, chi ama la gnosi e chi l'alchimia, chi ama la desolazione e chi il trionfo mortale, – e soprattutto chi coltiva i giochi vertiginosi che lo spirito fa con se stesso"³⁷.

All'anacronismo traduttivo di Panarese, Tabucchi risponde dunque con una traduzione che è anche ideologica. Spuria e figlia del suo tempo, la sua versione a-poetica respira un clima in cui la parola "purezza", cara alla generazione dell'ermetismo, era diventata a vario titolo sospetta. A tale riguardo, l'apparente assenza di dubbi o riserve di Panarese nelle sue scelte traduttive denota un atteggiamento

arroccato sulla superiorità morale della poesia, secondo il quale essa è per natura inattuale e quindi protetta da un'aurea di intoccabilità. Solo che quella stessa aura, che all'epoca cominciava già a scemare, oggi sembra essere del tutto scomparsa e la polarità si è ribaltata: è la poesia ad essere diventata marginale, quasi rinchiusa in una specie di ghetto culturale, come conseguenza di quella resistenza già notata da Berardinelli, "a compromettersi troppo con le tecniche più violente e dissociative: quasi che sotto il desiderio di entrare nella modernità cosmopolita emergesse l'angoscia della modernità come evento catastrofico"³⁸. Tabucchi, invece, sembra essere ben conscio del fatto che se l'attività traduttiva è già di per sé, a detta di Jorge de Sena, una sorta di "libertà vigilata", lo è di più nel caso della traduzione poetica in Italia, la quale risente troppo di ciò che Fortini chiamava "l'effetto eco", ossia il peso della propria tradizione. Oggi, mettendo a confronto il Pessoa di Panarese con il Pessoa di Tabucchi sembra piuttosto evidente la frattura tra poesia inclusiva e poesia esclusiva, il confine tra poetico e impoetico. Non a caso, è il Pessoa scrittore a essere sopravvissuto, nel bene e nel male, ed è da questo stato delle cose durato più di trent'anni che oggi si assiste a un'inversione di rotta per far ritorno al Pessoa poeta.

5. Piero Ceccucci: *Il mondo che non vedo*

Con *Il mondo che non vedo. Poesie ortonime* (2009)³⁹, Piero Ceccucci, invece di rifiutare, come Tabucchi, la tradizione poetica italiana, la richiama in pieno per meglio acclimatare Pessoa ad essa. Pensando oggi al Pessoa di Tabucchi si fa non poca fatica a ricordare che Pessoa è fondamentalmente un poeta. Il compiersi dell'eclissi parziale del Pessoa-poeta si avvera con il *Libro dell'inquietudine* – è sempre Tabucchi a tradurlo – e oggi si potrebbe quasi dire che nell'immaginario letterario italiano, Bernardo Soares si frappone tra Pessoa e la poesia. Tale offuscamento del Pessoa squisitamente poeta apre la strada a un *clinamen*, come sempre accade nel crepuscolo di ogni operazione traduttiva, quando essa ha ormai servito il suo tempo. Ma è anche nella misura in cui la nuova traduzione si discosta dalla precedente che afferma, suo malgrado, quanto le sia creditrice. È indubbio che il recente "ritorno alla poesia" compiuto da Ceccucci coglie i frutti di un terreno già lavorato, fertilizzato con l'acqua di quell'*iceberg* che Tabucchi ha contribuito a far sciogliere.

È altrettanto evidente che il Pessoa di Ceccucci assomiglia molto di più al Pessoa di Panarese che al Pessoa di Tabucchi. Ceccucci sembra riprendere l'ere-

dità del primo traduttore di Pessoa, arricchendola di tutto quello che si è scoperto negli anni successivi e evitando di incappare nell'interpretazione restrittiva di Panarese. D'altronde, il nuovo Pessoa che risulta dalle circa 450 poesie tradotte per la prima volta in italiano è molto più ampio e complesso di quello delineato da Panarese o di quello proposto da Tabucchi, e ogni giudizio precedente diventa necessariamente parziale e incompleto. Per semplificare, possiamo dire che Panarese ha spiritualizzato Pessoa e Tabucchi lo ha invece carnevalizzato. Panarese ha fatto accomodare Pessoa nel *Gabinetto Vieusseux*, con i vecchi dorsi di cuoio dei libri, la *boiserie* degli scaffali e le sedie foderate in bella mostra. Tabucchi ha portato Pessoa nell'ambiente chiassoso del *Café Gelo* di Lisbona, frequentato dai surrealisti portoghesi. Ceccucci, infine, cogliendo forse il suggerimento di Zanzotto, sembra voler introdurre Pessoa nel Pantheon ideale della poesia "nazionale popolare italiana", usando come eco dialogante la triade ottocentesca formata da Leopardi, Foscolo e Manzoni⁴⁰, nell'intento di trasformare definitivamente il poeta portoghese in un classico in Italia.

Pur riconoscendo l'importanza dei diversi mascheramenti, Ceccucci elegge a cifra dominante del sistema pessoano "le poetiche del sensazionalismo e dell'occultismo" e, nello specifico, l'esoterismo come "filo rosso che cuce le singole e distinte enunciazioni". Lo studioso concentra la sua attenzione sull'anno 1935, soffermandosi in particolare sul pessimismo esistenziale e sul senso dell'abdicazione e della sconfitta (già notati da Panarese), ma anche sulla matrice civile e anti-salazarista e sulla cifra mariana di Pessoa ("il problema religioso non risolto" anch'esso già accennato da Panarese). Ceccucci giunge così a una suggestiva ipotesi: pur con tutte le precauzioni d'obbligo, trattandosi del poeta di "Autopsicografia", il traduttore lascia intendere che l'ultima maschera di Pessoa è forse quella in cui la distanza rispetto ad un eventuale volto autentico del poeta è minore⁴¹. Così, al Pessoa nostalgico-imperialista e a quello crepuscolare e pascoliano proposto da Panarese, o al Pessoa eteronimico e modernista degli anni di *Orpheu* preferito da Tabucchi, Ceccucci predilige il Pessoa degli ultimi anni, quello delle poesie della Soglia e del Mistero, di stampo leopardiano, simbolista o onofriano⁴² (si veda la metafora del *pozzo dell'anima* o anche quella del *maelstrom* sviluppata narrativamente da Poe, recuperata da Citati e a sua volta ripresa da Ceccucci). Parafrasando ciò che ha sostenuto Berardinelli a proposito del Novecento poetico italiano⁴³, si potrebbe dire che, anche nel caso di Pessoa, il centro continua a spostarsi e forse neppure esiste.

Per quanto riguarda l'impostazione traduttiva di Ceccucci, si verifica da un lato, a livello formale, un ritorno al testo poetico chiuso e rigoroso, con una mag-

gior attenzione ai problemi ritmici e melodici posti della *diction* poetica pessoana (anche come reazione all'apparente assenza di una poetica traduttiva in Tabucchi), secondo il principio, caro a Paz, in base al quale il ritmo non è misura ma visione del mondo, e che ciò contribuisce decisamente alle varie vesti che il camaleontico Pessoa ha voluto dare ad ognuno dei suoi componimenti. D'altro canto, sembra esserci, almeno per quanto riguarda il Pessoa ortonimo⁴⁴, l'intenzione di far dialogare direttamente gli universi poetici portoghese e italiano senza la mediazione legittimante, come aveva fatto Tabucchi, di figure di riferimento della letteratura mondiale (Joyce, Kafka, Borges, ecc), tra l'altro quasi mai poeti. Con la posizione di Pessoa ormai consolidata, Ceccucci cerca di far dialogare il poeta portoghese con la tradizione poetica italiana, soprattutto quella prettamente romantica e ottocentesca, eleggendo, come filtro ideale, Leopardi per quanto riguarda la pulsione dell'infinito, Manzoni per quanto riguarda la matrice religiosa e Foscolo per quanto riguarda la dimensione civile. È ancora presto per valutare l'impatto di questo nuovo ciclo di traduzioni iniziato nel 2009 con *Il mondo che non vedo*, dopo quasi trent'anni trascorsi all'ombra del Pessoa scrittore nichilista e mistificatore. Ad ogni modo, quando si parla di Pessoa, il *filo dell'orizzonte* è sempre labile e si sposta in continuazione ogni volta che si cerca di raggiungerlo.

6. Pessoa oggi in Italia: un Giona inghiottito dalla macchina del tempo

Infatti, fra le due operazioni traduttive, di Tabucchi e di Ceccucci (1979 e 2009), si è assistito, grazie soprattutto a Tabucchi – l'unico dei traduttori a scommettere su una resa più immediatamente comunicativa del testo pessoano – alla lenta ma inesorabile trasformazione della *coterie inesistente* di Pessoa in *imagerie* culturale. Quasi tutta la stravagante famiglia degli eteronimi, incluso gli specimen più asociali e misantropi, è stata ormai adottata dalla lingua italiana. Lentamente, la *pregiata ditta Pessoa & Co.* (Jorge de Sena) ha valicato i confini prettamente letterari (accademici o istituzionali) per diventare parte dell'enciclopedia comune della contemporaneità, trasformandosi addirittura in una specie di stock di proverbi “kitsch” della post-modernità (Andrea Inglese). È un Pessoa ibrido e democratico quello che compare nei testi dei cantautori, nei gadget-souvenir che i turisti si portano da Lisbona, nell'iconografia delle copertine dei libri⁴⁵, o semplicemente nei suoi versi più suggestivi riportati nei diari intimi dei suoi lettori. Una *nuvola Pessoa* si aggira ormai per l'Italia e si materializza ovunque, penetra nelle aule delle università, nelle biblioteche si-

lenziose, negli uffici rarefatti dell'editoria e nelle rumorose tipografie, e anche, più impercettibilmente, attraverso la rete, nella stanza intima di ognuno di noi.

Oltre al Pessoa dissimulatore, cultore del paradosso e dell'assurdo, della sciarda e del rebus intellettuale creato da Tabucchi (*Requiem, I tre ultimi giorni di Fernando Pessoa*, ecc.), Pessoa compare, per fare qualche esempio, nel brano *Le lettere d'amore (chevalier de pas)* di Roberto Vecchioni, che denota una frequentazione attenta e appassionata della mitografia pessoana, o anche in *Segunda-feira de Lisboa* di Franco Battiato con la citazione esplicita di alcuni versi di "Passagem das horas", o ancora nel fortunato progetto *Lo spazio interiore* di Mariano Deidda, primo di una serie di lavori musicali incentrati sul poeta portoghese. Il fantasma Pessoa riappare nella traduzione del romanzo di José Saramago, *L'anno della morte di Ricardo Reis*, magistrale reinterpretazione dell'opera pessoana e affresco dell'epoca salazarista, o nel film *Lisbon Story* di Wim Wenders, con i *graffiti* con i suoi versi scritti sulle pareti sopra gli *azulejos*, o infine nei geniali disegni di Tullio Pericoli. Tutto questo ha risvegliato il gusto e la curiosità del pubblico medio-colto italiano intorno a Fernando Pessoa. È indubbio che la *pessoamania* di Tabucchi ha contribuito decisamente a tale *pessoafilia*, ma forse bisognerebbe verificare fino a che punto abbia anche contribuito a una certa *pessoafobia*, offuscando con il suo Pessoa-personaggio la percezione più prettamente poetica dell'opera pessoana e allontanando eventuali lettori tra i poeti italiani o facendo sì che essi sviluppassero qualche anticorpo di troppo.

Un posto importante in questo lento processo di trasformazione di Pessoa in "figura idolatrata e santino della cultura portoghese" (Eduardo Lourenço) occupano le interpretazioni non prettamente accademiche dell'opera pessoana, prima tra tutte quella di Octavio Paz. L'interpretazione di Paz è stata il principale filtro per la lettura critica di Pessoa in Italia, come si evince da tanti piccoli dettagli. Uno su tutti: Panarese si muove a partire dall'ultima frase del già citato saggio di Paz ("Pessoa o l'imminenza dell'ignoto" è proprio il titolo della seconda edizione della traduzione panaresiana) per interpretare l'eteronimia pessoana come una sorta di terapia poetica contro le scorie dell'Inconscio. Tabucchi, invece, prende spunto dalla prima frase del medesimo saggio – "I poeti non hanno biografia. La loro opera è la loro biografia" – per smontare la lettura psichica di Panarese e trasformare Pessoa in personaggio letterario. Paz sostiene a proposito degli eteronimi: "Sono un'invenzione letteraria e una necessità psicologica". Panarese ne estremizza un aspetto, Tabucchi l'opposto esatto, a riprova di come due impostazioni agli antipodi l'una dall'altra abbiano preso spunto dalla stessa istanza legittimante di Paz.

Non va tuttavia dimenticato che in Italia, negli ultimi quarant'anni, a scrivere su Pessoa sembrano essere stati solo i narratori: oltre a Tabucchi, hanno dedicato brevi testi a Pessoa scrittori dello spessore di Giuseppe Pontiggia⁴⁶ o di Pietro Citati⁴⁷ (che sembra aver esercitato su Ceccucci lo stesso influsso esercitato da Paz su Tabucchi). L'eccezione, lo abbiamo detto, è rappresentata da Andrea Zanzotto, sollecitato da Tabucchi stesso. Perciò, dopo questo tentativo – il cui arbitrio è fin troppo evidente – di fare una breve *fisiologia della lettura* italiana di Pessoa, ci è sembrato opportuno dare finalmente voce a loro, ai poeti. Quali tracce ha lasciato l'enorme sforzo divulgativo dell'opera pessoana tra i poeti italiani odierni che l'hanno frequentata da lettori interessati di poesia? Qual è oggi la presenza latente di Pessoa nelle acque territoriali della poesia italiana? Alcuni dei poeti contattati hanno declinato l'invito adducendo un'assenza di *affinità elettive* con il poeta portoghese, il che è già *di per sé* una risposta significativa. Altri, invece, hanno accettato la sfida e si sono calati negli abissi del secolo scorso per ritrovare quel *Giona prigioniero, inghiottito dalla macchina del tempo* e riportare in superficie ognuno il proprio relitto di un Novecento naufragato⁴⁸. Ecco a voi i *palombari della letteratura*.

- ¹ Giuseppe Pontiggia, "I colombari della letteratura" in *Il giardino delle Esperidi*, Adelphi, Milano, 1984, p. 151.
- ² Mario Luzi, "Il misterioso Dom Fernando", in *La Fiera Letteraria*, XVII, 29, 20 aprile 1967, p. 21.
- ³ La suggestiva *image* di Pessoa con un suo seguito di apostoli, appartenenti al cosiddetto secondo modernismo portoghese, tra cui (e fondamentalmente) João Gaspar Simões, suo primo biografo, è suggerita da Armand Guibert: "Naissance et progrès de la gloire de Fernando Pessoa dans le monde francophone" in *Actas do 1º Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, Centro de Estudos Pessoaanos, Brasília Editora, Porto, 1978, p.132.
- ⁴ "Stilemi di Fernando Pessoa, Lo stile di Fernando Pessoa, Fernando Pessoa e i suoi 4 Poli poetici, Manuale poetico di Fernando Pessoa, Fernando Pessoa e la Canzone popolare, L'universo poetico di Fernando Pessoa, La Complessità di Fernando Pessoa alla Luce della sua Opera, L'Universo linguistico di Fernando Pessoa, Il Tempo nella Poesia di Fernando Pessoa, Fernando Pessoa e il suo Inserimento nel Pensiero Moderno, La poesia più breve di Fernando Pessoa, Micromotivi nelle conversazioni intime di Fernando Pessoa con la sua Gatta, Fernando Pessoa Poeta e Pessoa in una sola Persona, Paradigmi di...", Alberto Pimenta, "O diálogo de ratos" in *Bestiário Lusitano*, Ed. & etc, Lisboa, 1980, p. 64.
- ⁵ L'analogia antropofagica fu proposta dallo scrittore portoghese Almeida Faria nel 1977, rifacendosi probabilmente al *cannibalismo* culturale preconizzato dal modernismo brasiliano: "Pessoa trasformato in cibo per critici almeno sino alla fine del secolo. Articoli, seminari, volumi, riviste culturali, numeri speciali, supplementi letterari, conferenze, congressi, colloqui, concorsi, giochi di vaste possibilità che variano fra parametri interscambiabili, prove, controprove, calcoli di probabilità", "Pessoa che pensa Campos che sente" in *Quaderni portoghesi* n°2, Giardini Editori e Stampatori, Pisa, autunno 1977, p. 11.

- ⁶ Giulia Lanciani, "Il 'caso' Pessoa" in *Testo a fronte* n°40, primo semestre 2009, p. 19.
- ⁷ *ibidem*.
- ⁸ Simone Celani, "Il Fondo Pessoa: una sciarada filologica" in Simona Cappellari e Giorgio Colombo (cura), *Letteratura del Portogallo. Quaderni del Premio Acerbi*, n°8, Edizioni Fiorini, Verona, 2007, pp. 88-93.
- ⁹ Lanciani, *idem*, p. 24.
- ¹⁰ Vide: Ettore Finazzi-Agrò, *L'alibi infinito. Il progetto e la pratica nella poesia di Fernando Pessoa*, Galeati, Imola, 1983, pp. 90-99.
- ¹¹ Luciana Stegagno Picchio, "Inseguendo Fernando Pessoa" in *Nel segno di Orfeo. Fernando Pessoa e l'Avanguardia portoghese*, il melangolo, Genova, 2004, p.10.
- ¹² Coadiuvato dagli interventi traduttivi di Orietta Abbati, come Tabucchi lo è stato da Maria José de Lancastre.
- ¹³ Fernando Pessoa, *Una sola moltitudine* (a cura di Antonio Tabucchi), vol.I, Adelphi, Milano, 1979, p. 33.
- ¹⁴ Eduardo Lourenço, *Fernando Re della nostra Baviera. Dieci saggi su Fernando Pessoa* (a cura di Daniela Stegagno), Empiria, Roma, 1997.
- ¹⁵ Ángel Crespo, *La vita plurale di Fernando Pessoa* (a cura di Brunello De Cusatis), Antonio Pellicani Editore, Roma, 1997.
- ¹⁶ Octavio Paz, *Ignoto a se stesso. Saggi su Fernando Pessoa e Luis Cernuda* (a cura di Ernesto Franco, con nota introduttiva di Antonio Tabucchi), Il Melangolo, Genova, 1988.
- ¹⁷ Si veda di Ettore Finazzi Agrò, *L'alibi infinito. Il progetto e la pratica nella poesia di Fernando Pessoa*, Galeati, Imola, 1983, di Luciana Stegagno Picchio, *Nel segno di Orfeo. Fernando Pessoa e l'avanguardia portoghese*, il melangolo, Roma, 2004 e di Antonio Tabucchi, *Un baule pieno di gente. Scritti su Fernando Pessoa*, Feltrinelli, Milano, 1990 (queste due ultime opere sono raccolte di saggi pubblicati nell'arco di vari anni). Da qualche anno, Micla Petrelli ha dedicato la propria attenzione a Pessoa, inaugurando un nuovo sentiero nella ricezione critica in Italia, al di fuori dell'ambito della lusitanistica italiana (si veda *Disconoscimenti. Poetica e invenzione di Fernando Pessoa*, Pacini, Pisa, 2003 e Fernando Pessoa, *Pagine di estetica*. Quodlibet, Macerata, 2006).
- ¹⁸ Giuseppe Tavani, *Da Pessoa a Oliveira. La moderna poesia portoghese*, Accademia, Milano, 1973.
- ¹⁹ Successivamente raccolta sotto il titolo "Risposte a tre domande su Pessoa" in Andrea Zanzotto, *Scritti sulla letteratura. Fantasie di avvicinamento*, Mondadori, Milano, 2001, pp. 287-294.
- ²⁰ Paz, *op. cit.*, p. 35.
- ²¹ "Bisogna ricorrere alla vecchia immagine della montagna. Il *Faust* fa parte del grande sistema orografico tedesco dell'età sua. Ne scorrono fiumi ancora nostri" in Franco Fortini, "Prefazione al 'Faust'", in *Saggi ed epigrammi* (a cura di Luca Lenzini), Mondadori, Milano, 2003, p.1426-1427.
- ²² Franco Fortini, *Lezioni sulla traduzione* (a cura e con un saggio introduttivo di Maria Vittoria Tirinato), Quodlibet, Macerata, 2011, pp.163-164.
- ²³ *Poesie di Fernando Pessoa*. Cronistoria della vita e delle opere, versione, bibliografia e note a cura di L.Panarese, Milano, Lerici, 1967.
- ²⁴ Dal carteggio tra Oreste Macrì e Ruggero Jacobbi si evince che era almeno dal 1961 che Panarese lavorava a Pessoa. Si veda Anna Dolfi, "Ancora sul carteggio Jacobbi/Macrì" in *Terza generazione. Ermetismo e oltre*, Bulzoni, Roma, 1997, pp. 237-238.
- ²⁵ *Imminenza dell'Ignoto*. Introduzione, versione e note a cura di Luigi Panarese, II edizione corretta e aumentata, Edizioni Accademia, Milano, 1972.
- ²⁶ Luzi, *op. cit.*, p. 21.
- ²⁷ Zanzotto, *op. cit.*, p. 189.
- ²⁸ Luigi Panarese, "Anima e persona in F.Pessoa", in *Imminenza dell'Ignoto*, p. 45.
- ²⁹ Luigi Panarese, "Premessa", in *Poesie di Fernando Pessoa*, pp. IX-X.

- ³⁰ Luciana Stegagno Picchio, *op. cit.*, p.27.
- ³¹ Antonio Tabucchi, "Interpretazione dell'eteronimia di Fernando Pessoa" in *Studi mediolatini e volgari*, n° XXIII, Pacini Editore, Pisa, 1975, p. 142.
- ³² "Per Octavio Paz il tramite a Pessoa era stato il Surrealismo, movimento ma soprattutto dimensione mentale per i quali, come è noto, il poeta messicano ha sempre nutrito una speciale simpatia. [Ciò ci ragguaglia] sulla sensibilità e sulla vivacità di un'avanguardia come il Surrealismo che alla fine degli anni Cinquanta è un movimento che ormai ha ampiamente detto quanto aveva da dire ma che nonostante tutto è ancora così vitale da poter cogliere con prontezza fermenti e suggestioni che la cultura europea meno 'ufficializzata' e direi, nel caso di Pessoa, stravagante, può suggerire", Antonio Tabucchi, "Pessoa: il rumore di fondo" in Octavio Paz, *op. cit.*, p. 10.
- ³³ Alfonso Berardinelli, *La poesia verso la prosa. Controversie sulla lirica moderna*, Bollati Boringhieri, Torino, 1994, p. 192.
- ³⁴ Stegagno Picchio, *op. cit.*, p. 30.
- ³⁵ "[N]ello stesso modo in cui oggi la provinciale e periferica Lisbona dove le navi della gloria imputridiscono nella palude del tedio, è a volte molto più cosmopolita e nodo di cultura di questa nostra appartata provincia italiana", *ibidem*.
- ³⁶ Stegagno Picchio spiegherà come la questione stilistica sia fondamentale per la percezione di Pessoa. Secondo lei, Panarese ha spesso optato per l'astrattizzazione delle immagini pessoane, laddove il poeta preferiva un registro medio: "In un 'converso' come Pessoa, l'adozione dello stile quotidiano (non del popolarismo, perché Pessoa è ancora legato a una tradizione di poesia borghese e solo raramente si abbandona a espressionismi in direzione plebea o rusticana) è inserimento in una tradizione stilistica nazionale", *ibidem*.
- ³⁷ Pietro Citati, "Pessoa e l'infinito" in *Ritratti di donne*, Rizzoli, Milano, 1992, p. 192.
- ³⁸ Berardinelli, *op. cit.*, p. 196.
- ³⁹ Fernando Pessoa, *Il mondo che non vedo. Poesie ortonime*, a cura di Piero Ceccucci. Postfazione di José Saramago, Rizzoli, Milano, 2009.
- ⁴⁰ "Tutti coloro che affrontano il tentativo di avvicinarsi alla poesia, da qualsiasi motivazione partano, devono fare ancora oggi i conti almeno con quei Tre che stanno, affratellati e nemici insieme, tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento – cioè Foscolo, Manzoni e Leopardi – come immediati momenti di riscontro, di confronto, quali 'angeli' con cui si è obbligati a lottare. E certo essi la sapevano molto più lunga di noi, anche per l'oggi, intorno a numerosissimi elementi psicologici antropologici e storici che riguardano soprattutto la nostra realtà, la realtà nazionale-popolare italiana e la realtà di una 'nostra' poesia.", in Zanzotto, *op. cit.*, p. 307.
- ⁴¹ "Cogliendo più il non detto che l'esplicitamente enunciato, consapevoli che fra tutti i possibili significati lasciati transitare, edotti dalla tendenza alla mistificazione e alla maschera di Pessoa, forse il meno attendibile è quello che appare come il più certo", Ceccucci, *op. cit.*, p. XXXVIII.
- ⁴² Sulle affinità esoteriche tra Fernando Pessoa e Arturo Onofri si veda di Maura Del Serra, "Yeats, Pessoa, Onofri. Note sulla gnosi nella poesia del Novecento" in *Poesia e Spiritualità. Semestrale di ricerca transdisciplinare*, Vienneperre edizioni, n° 3, pp. 229-265.
- ⁴³ Berardinelli, *op. cit.*, p. 209.
- ⁴⁴ Non abbiamo preso in considerazione il recente volume *Un'affollata solitudine. Poesie eteronime*, appena uscito per i tipi di Rizzoli, che completa il nuovo ciclo traduttivo dell'opera poetica pessoana, condotto da Piero Ceccucci con la collaborazione di Orietta Abbati, progetto ampio (e necessario) che si avvale delle edizioni critiche più recenti uscite in Portogallo.
- ⁴⁵ Uno studio sulle raffigurazioni iconografiche di Pessoa sarebbe utile per capire in quale terreno e attraverso quale filtro Pessoa è stato consumato e percepito in Italia: non solo gli splendidi ritratti di Tullio Pericoli pubblicati sul quotidiano *Repubblica* (raccolti poi nel volume *Nel segno di Orfeo*), ma anche tutte le altre copertine. Particolarmente interessante è, ad esempio, l'immagine di copertina

dell'edizione Accademia curata da Luigi Panarese, *Imminenza dell'ignoto*, che raffigura il volto di Pessoa stile *Sergeant Pepper* in *Pepper Land*, con tanto di fiori, stelle e arcobaleno psichedelico e multicolore.

⁴⁶ Giuseppe Pontiggia, "Fernando Pessoa e i suoi io" in *Il giardino delle Esperidi*, Mondadori, Milano, 2005, pp. 85-89.

⁴⁷ Citati, *op. cit.*, pp. 191-207.

⁴⁸ Ci rifacciamo a Tabucchi che si riferiva nella fattispecie a Huysmans e a D'Annunzio come a degli "avanzi di un'altra epoca, relitti di un Ottocento naufragato", in *Una sola moltitudine*, *op. cit.*, p. 27.

AI BERTO	Joel SERRÃO
Albano MARTINS	Jorge de SENA
Alberto TADDEI	Jorge SOUSA BRAGA
Alessandro GRANATA SEIXAS	José Agostinho BAPTISTA
Alexandre O'NEILL	José GIL
Almada NEGREIROS	Manuele MASINI
Andrea INGLESE	Maria Grazia CALANDRONE
Andrea RAGUSA	Maria Grazia ORSI
António BARAHONA	Mário CESARINY
António FOURNIER	Miguel REAL
António POCINHO	Natália CORREIA
António RAMOS ROSA	Nuno JÚDICE
Armando SILVA CARVALHO	Orietta ABBATI
Biancamaria FRABOTTA	Paola D'AGOSTINO
Carlo Alberto SITTA	Paola MARTINI
Carlos MARTINS	Paolo LAGO
Donatella BISUTTI	Piero CECCUCCI
Eduardo LOURENÇO	Roberto VERACINI
Egito GONÇALVES	Rui KNOPFLI
Elio PECORA	Rui LAGE
Fernando ASSIS PACHECO	Ruy BELO
Fernando de CASTRO BRANCO	Sandro PETRI
Fernando PESSOA	Silvana URZINI
Fiana Hasse PAIS BRANDÃO	Sophia de MELO BREYNER
Francesco MACCIÒ	ANDRESEN
Francesco TOMADA	Stefano MARINO
Franco BUFFONI	Teixeira de PASCOAES
Gabriella SICA	Tomaso KEMENY
Gaia BERTONERI	Tonino SGRÒ
Gastão CRUZ	Umberto PIERSANTI
Giancarlo DEPRETIS	Vasco GRAÇA MOURA
Giancarlo PONTIGGIA	Vincenzo BARCA
Giorgio LUZZI	Xosé Luiz MENDÉS FERRÍN
Giulia LANCIANI	
Giuliana MAGLI	

